

Le jugement de valeur en littérature : le comparatisme au service de l'évaluation artistique

Jean Weisgerber

Volume 7, numéro 2, août 1974

Littérature comparée

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/500322ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/500322ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Weisgerber, J. (1974). Le jugement de valeur en littérature : le comparatisme au service de l'évaluation artistique. *Études littéraires*, 7(2), 229–243.
<https://doi.org/10.7202/500322ar>

Tous droits réservés © Département des littératures de l'Université Laval, 1974

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

LE JUGEMENT DE VALEUR EN LITTÉRATURE COMPARÉE : LE COMPARATISME AU SERVICE DE L'ÉVALUATION ARTISTIQUE

jean weisgerber

Le sujet est trop périlleux pour qu'on ne commence pas par prévenir certains malentendus. Concédons d'emblée que le jugement de valeur, tel que nous l'entendons ici, ne concerne nullement le rôle, l'importance ou l'influence des œuvres dans l'évolution de la littérature, phénomène que l'historien parvient à mesurer de façon assez précise et objective. N'est en cause, dans ces pages, que la valeur artistique ou littéraire, domaine où — faut-il le dire ? — règne la discorde. En pratique, tel texte suscite, en effet, l'admiration des uns et le mépris des autres ; en théorie, les polémiques portent à croire qu'on n'est guère plus avancé, dans l'étude des normes du jugement, que dans la quête du Graal.

Sans doute ne faut-il point s'en étonner. On sait aujourd'hui, bien que d'aucuns tardent à s'y résigner, que les études littéraires ne sauraient prétendre au même statut scientifique que les mathématiques. Même en philologie et en histoire, les progrès certains sont minimes en regard de tout ce qui se voit, constamment, remis en question. Certes, nous découvrons des faits, nous accumulons les observations, et cela demeure souvent valable, mais nous ne cessons de nous disputer sur leur signification. Pourtant, renoncer à l'illusion de la *Literaturwissenschaft* est, pour certains, impossible. Mieux vaudrait faire de nécessité vertu et comprendre que si les recherches littéraires n'atteignent jamais à l'évidence contraignante des vérités scientifiques, elles sont l'un des domaines privilégiés où s'affirme la liberté des choix, des décisions. Mais ce sont peut-être ces responsabilités, ces risques, le fait d'assumer notre liberté en somme, qui interdisent à tel ou tel philologue ou historien des lettres d'émettre des jugements de valeur¹.

¹ Cf. H.-E. Hass, «Das Problem der literarischen Wertung» in *Studium Generale*, XII, 1959, 12; pp. 727-756, p. 778 : «Dass es keine andere Quelle

Comme si le problème ne se posait pas, mais de façon insidieuse, voilée et presque invisible, à chaque pas de leur démarche. Les apparences sont trompeuses. Nos appréciations ont beau sembler plus inconstantes que les descriptions de faits et les exégèses sur lesquelles elles reposent; en réalité, elles ne le sont guère.

L'opposition ne vient pas seulement du côté des «généticiens»². Stylisticiens — voyez notamment Spitzer³ et Ulrich Leo⁴ — et phénoménologues se méfient, eux aussi, du jugement de valeur littéraire, toujours au nom de la science. Bien d'autres encore, venus de milieux différents, font chorus: qu'il nous suffise de citer des noms aussi illustres que ceux de T. S. Eliot⁵, de Northrop Frye⁶, de Jean Starobinski⁷, encore que leurs travaux démentent parfois leurs professions de foi.

Quels sont, en substance, les griefs invoqués contre le jugement de valeur? Le premier concerne la contradiction fondamentale entre l'unicité (*Einmaligkeit, individuelle Gesetzmässigkeit*) des œuvres et la prétention à l'universalité des normes en fonction desquelles on veut les apprécier⁸. Vient s'y ajouter l'incompatibilité entre la neutralité de la science (*Voraussetzungslosigkeit*) et la fonction du critique pour qui juger revient nécessairement à prendre parti⁸. C'est, dit-on, la

des Wissens um ästhetischen Wert oder Unwert gibt als das lebendig reagierende Wertgefühl, ist heute wohl unbestritten allgemeine Ansicht. Werterkenntnis gründet auf Werterlebnis und ist daher nicht durch logische Beweisgründe bestimmbar». Cf. aussi p. 733.

² Cf. W. Müller-Seidel, *Probleme der literarischen Wertung*. Ueber die Wissenschaftlichkeit eines unwissenschaftlichen Themas. Stuttgart, J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1965, pp. 3 et 7.

³ Cf. R. Wellek, *Discriminations*. Further Concepts of Criticism, New Haven/London, Yale University Press, 1970, p. 212.

⁴ Cf. *ibid.*, p. 338.

⁵ Cf. *ibid.*, pp. 265-266.

⁶ Cf. N. Frye, «Literary Criticism» in *The Aims and Methods of Scholarship in Modern Languages and Literatures*, Ed. James Thorpe. N.Y., Modern Language Association of America, 1963, pp. 57-69, pp. 58, 60, 61 et 62.

⁷ Cf. Jean Starobinski, *l'Oeil vivant II. La relation critique*, Paris, Gallimard, 1970 (Le chemin) p. 12.

⁸ Cf. W. Emrich, «Zum Problem der literarischen Wertung» in *Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Abhandlungen der Klasse der Literatur*, 1961, 3, pp. 37-51, p. 37.

quadrature du cercle. Une fois admis, en principe, le caractère anti-scientifique de l'évaluation littéraire, il ne reste plus qu'à se gausser de ceux qui osent encore s'y livrer. Et le fait est que la moquerie est facile. Que dire, par exemple, des censeurs qui, contre toute évidence, niant l'histoire de l'esthétique, proclament l'excellence de dogmes absolus, valables partout et toujours ? Heureusement pour la critique, les dictateurs sont, de nos jours, moins actifs en littérature qu'en politique. Par haine de l'absolu, beaucoup, en effet, se sont raccrochés au relatif, sans s'apercevoir qu'ils versaient dans l'anarchie. Opposer aux normes universelles, imposées par le sujet, celles qui se déduisent de la situation historique de l'objet, de l'esthétique du temps et des intentions de l'auteur, ne résout pas le problème. On aboutit de la sorte à juger chacun des textes composant la littérature en fonction de lui-même, à s'interdire toute comparaison et, partant, toute systématisation du savoir et toute hiérarchie de valeurs : *de gustibus non est disputandum*⁹. Ainsi surgit, une fois de plus, l'absurde dilemme du tout ou rien. Joignez à cela la confusion, fort répandue, entre la valeur littéraire et l'importance historique (*Wirkung, Bedeutsamkeit*) ou le goût personnel, attirance ou aversion (car je peux très bien ne pas aimer Proust ou l'*Illiade* tout en les estimant hautement)¹⁰. Tenez compte, comme le veut Wolfgang Kayser, de la distinction entre *künstlerische, geschichtliche* et *funktionale Wertung*¹¹ ; en d'autres termes, essayez de séparer votre jugement sur l'œuvre, considérée comme organisme autonome, de ceux que vous fondez sur les significations qu'elle revêt, d'une part, pour son époque, d'autre part, pour la vôtre et pour vous-même. N'oubliez pas surtout, pour terminer sur une note comique, de parcourir les palmarès où poètes, romanciers et dramaturges se voient attribuer bons et mauvais points... Et vous aurez une idée du chaos où nous nous trouvons.

⁹ R. Wellek, *Concepts of Criticism*, Ed. Stephen G. Nichols, Jr. New Haven/London, Yale University Press, 1963, p. 17.

¹⁰ Cf. W. Müller-Seidel, *op. cit.*, p. 182 et N. Frye, *op. cit.*, p. 62. Frye confond le jugement de valeur, fondé sur des arguments rationnels, avec l'expression du goût : « Judicial criticism is based on good taste [...] »

¹¹ Cf. W. Kayser : *Die Vortragsreise*, Studien zur Literatur, Bern, Francke Verlag, 1958, p. 60.

Est-ce là, précisément, ce qui a encouragé les recherches récentes en la matière ? Tout désordre lance un défi à l'intelligence, et celle-ci n'a pas manqué de relever le gant. En témoignent les livres et articles de Wolfgang Kayser (*Die Vortragsreise*, 1958), Hans-Egon Hass (« Das Problem der literarischen Wertung », 1959), Wilhelm Emrich (« Zum Problem der literarischen Wertung », 1961), H. P. H. Teesing (« Probleme der kunstwissenschaftlichen Wertung »¹², 1963-64 et « Der Standort des Interpreten »¹³, 1964), J. J. Oversteegen (« Analyse en Oordeel »¹⁴, 1965), Max Wehrli (*Wert und Unwert in der Dichtung*, 1965), Fritz Lockemann (*Literaturwissenschaft und literarische Wertung*, 1965), Walter Müller-Seidel (*Probleme der literarischen Wertung*, 1965), Leonhard Beriger (« Werterlebnis, Erkenntniskritik und Systematik als Voraussetzungen literarischer Wertung »¹⁵, 1966), Erik Lunding (« Absolutismus oder Relativismus ? »¹⁶, 1966), etc, outre les ouvrages de René Wellek : autant de tentatives visant à réhabiliter le jugement de valeur en un domaine dont Wellek dit et répète, à juste titre, qu'il est « not only value-impregnated, but is itself a structure of values »¹⁷.

De tous ces travaux, dont les tendances et les conclusions diffèrent parfois notablement, et de notre brève esquisse de la question, il est possible de tirer quelques principes préliminaires à l'étude des normes littéraires.

D'abord, il semble acquis que ces dernières ne pourront jamais revendiquer l'universalité et l'objectivité propres aux sciences exactes. Mais nous avons remarqué que l'interprétation des œuvres et des faits littéraires n'était pas mieux lotie à cet égard. Pour les sciences humaines, l'objectivité constitue un idéal dont la recherche se traduit, tout au plus, par un contrôle croissant du subjectif. Rappelons enfin qu'il existe, à

¹² In *Algemeen Nederlands Tijdschrift voor Wijsbegeerte en Psychologie*, LVI, 1963-1964, pp. 246-251.

¹³ In *Orbis litterarum*, XIX, 1964, I, pp. 31-46.

¹⁴ In *Merlyn*, III, 6, novembre 1965, pp. 476-502.

¹⁵ In *Orbis litterarum*, XXI, 1966, I, pp. 1-11.

¹⁶ *Ibid.*, pp. 71-94.

¹⁷ R. Wellek : *Concepts of Criticism*, *op. cit.*, p. 15. Cf. aussi pp. 52 et 291. Cf. encore R. Wellek : *Discriminations*, *op. cit.*, p. 339 et H.-E. Hass, *op. cit.*, p. 727.

côté du *consensus* total qu'entraîne la vérité scientifique, une entente « intersubjective » groupant une large majorité d'individus dans la mesure, justement, où les jugements littéraires ne sont pas indémontrables¹⁸.

S'il faut donc rejeter les normes universelles et éternelles, puisqu'aussi bien l'histoire nous prouve qu'elles se diversifient et se métamorphosent jusqu'à se contredire, il faudra aussi que notre jugement s'ouvre à cette variété, au devenir, bref à cette complexité. Hass et Teesing, notamment, parlent d'un système de valeurs plutôt que de valeurs simples¹⁹. De même, toute œuvre constituant un ensemble organisé, le jugement, loin de porter sur des éléments isolés (un procédé de style, une idéologie, une technique narrative, etc.) devra rendre compte de leur pluralité²⁰. Ainsi apparaît, tant au niveau des critères qu'à celui des objets auxquels on les applique, la notion de système et, dès lors, de relation.

En troisième lieu, on évitera tout dogmatisme en écartant les normes transcendantes, posées arbitrairement et de l'extérieur. C'est le texte lui-même qui nous fournira les critères du jugement, et puisque cet objet verbal, une fois achevé, mène une existence indépendante de l'auteur, on pourra faire fi des intentions de celui-ci²¹ et contourner ainsi le piège du relativisme. Affirmer l'immanence des normes, les extraire du

¹⁸ Cf. H.-E. Hass, *op. cit.*, p. 728 et 755 : « Grenzen, welche die Objektivität des Wertens in gewissem Masse sichern können, sind uns in der Belehrung durch das Werk, in der Bildung zum Werk hin durch Philologie und Geschichte und im Anschluss an die Tradition der literarischen Kultur sichtbar geworden ». Cf. aussi John Casey cité par R. Wellek in *Discriminations*, *op. cit.*, p. 349 : « Casey sees, to my mind correctly, that « in aesthetics the concept of a personal "response" is central, while we must at the same time avoid the view which is often taken to be a corollary of that — that aesthetic judgment is ultimately "subjective" ».

¹⁹ Cf. H.-E. Hass, *op. cit.*, p. 754 et H. P. H. Teesing, « Probleme der kunstwissenschaftlichen Wertung », *op. cit.*, p. 250.

²⁰ Cf. R. Wellek : *Discriminations*, *op. cit.*, pp. 340-341 et W. Müller-Seidel, *op. cit.*, pp. 86 et 87.

²¹ Cf. G. Wilson Knight : *The Wheel of Fire. Interpretations of Shakespearean Tragedy with Three New Essays*, London, Methuen, 1960 (University Paperbacks, 12), p. 6.

texte²², signifie que le jugement présuppose l'interprétation, laquelle implique déjà en soi l'activité critique. Car je ne saurais connaître sans classer, trier, ordonner : comprendre, expliquer, c'est déjà émettre une appréciation, mais par la bande et sans s'y attarder²³. Le fait mérite d'être souligné parce que, par le truchement de l'exégèse, base du jugement et elle-même évaluation implicite, la critique se voit obligée de prendre en considération le bagage historique accumulé par la philologie et l'histoire littéraire²⁴. Le concept de devenir, la connaissance de la tradition, des états antérieurs de la langue, des genres littéraires, de la pensée, de la société, etc., entrent pour une bonne part dans le jugement de valeur. Génétique, interprétation et appréciation sont les phases d'un seul et même processus. Mais revenons à nos critères et souvenons-nous de l'antinomie qu'on a relevée entre l'unicité des œuvres et la généralité des normes. Tout le problème se réduit à trouver un chaînon entre ces extrêmes, un moyen terme, un intermédiaire qui soit propre à tous les textes, tout en se manifestant, dans chacun d'eux, sous une forme originale.

Le chaînon, le moyen terme sera la notion de structure à partir de quoi pourra s'élaborer un système de normes immanentes à l'œuvre et susceptibles, dès lors, de rallier une large adhésion. L'idée n'est pas neuve, tant s'en faut : on la trouve, entre autres, chez Kayser, chez Wellek et Warren²⁵. Inutile de répéter ici ce qu'on entend par structure. Rappelons simplement que celle-ci répond aux exigences formulées plus

²² Cf. H.-E. Hass, *op. cit.*, p. 744 : « Die allgemeine und objektive Voraussetzung aller Wertung gründet sich auf die Tatsache, dass die Werte, wenn auch nur subjektiv im Werterleben erfahrbar, an objektiven Gegebenheiten des Werkes haften ». Cf. aussi p. 746 ; W. Müller-Seidel, *op. cit.*, pp. 13 et 15 ; R. Wellek et A. Warren : *Theory of Literature*, New York, Harcourt, (A Harvest Book, 22) p. 240.

²³ Cf. W. Kayser, *op. cit.*, pp. 50, 51 et 58 ; R. Wellek : *Discriminations*, *op. cit.*, p. 339 ; R. Wellek et A. Warren : *Theory of Literature*, *op. cit.*, p. 28 ; W. Müller-Seidel, *op. cit.*, pp. 21 et 26 ; H.-E. Hass, *op. cit.*, p. 734 ; L. Beriger, *op. cit.*, p. 11 et Teesing, « Der Standort des Interpretieren », *op. cit.*, pp. 42-43.

²⁴ Cf. W. Müller-Seidel, *op. cit.*, pp. 33 et 35 ; H.-E. Hass, *op. cit.*, pp. 730 et 740 ; R. Wellek et A. Warren : *Theory of Literature*, *op. cit.*, pp. 31-32 (sur le perspectivisme).

²⁵ Cf. W. Kayser, *op. cit.*, p. 50 ; R. Wellek et A. Warren : *Theory of Literature*, *op. cit.*, pp. 239-240.

haut, en ce sens que c'est là un ensemble de rapports et non une juxtaposition d'éléments simples, qu'elle réside dans les œuvres elles-mêmes (bien qu'il appartienne à l'exégète de la révéler) et qu'enfin, elle est à la fois particulière à chaque texte et commune à tous : particulière en tant qu'existence concrète, pour parler comme les philosophes, et commune en tant qu'essence. Autrement dit, toutes les œuvres possèdent une structure, mais chacune a la sienne propre. Élément constant dont dépendent des variables, on s'en servira comme d'un paramètre.

Parmi ses caractéristiques, il y en a une qui nous intéresse au premier chef, car c'est elle qui va nous permettre de fonder le jugement de valeur. Nous avons dit qu'il était vain de vouloir évaluer des fragments, aspects ou éléments de l'œuvre et que toute appréciation authentique ne pouvait concerner que sa totalité. Or il se fait que l'explication structuraliste, contrairement à l'atomisme qui isole, décompose, juxtapose, ne saurait être engendrée que par l'attitude « totalisante », dont parle Sartre²⁶ ; elle embrasse toujours le texte dans son intégralité, aspire à épuiser la complexité de ses rapports internes. Il y a plus : le structuralisme met en relation non seulement les parties du tout, mais encore cette unité avec d'autres unités, ce microcosme avec d'autres microcosmes — parallèles ou contradictoires —, cet ensemble avec des ensembles de plus en plus larges et, finalement, avec l'univers dont il est issu et où il vient, d'une manière ou d'une autre, s'insérer. On constate ainsi que l'idée de relation, qui est le pivot de cette méthode, ne vise pas uniquement la solidarité des phénomènes propres à un système fermé, mais également l'interdépendance de ce système, considéré à son tour comme composant, et d'autres systèmes. En passant d'une totalité à une totalité plus vaste, on rattachera, de proche en proche, le texte isolé à sa ou ses « familles », au genre, à la tradition littéraire et, en fin de compte, à la littérature tout entière. Et comme la structure, réseau de rapports, se ramène aisément à une maquette, à un diagramme abstrait, rien n'empêche de comparer, grâce à ce

²⁶ Cité par J. Pouillon, « Présentation : Un essai de définition », in *Les Temps Modernes*, XXII, 246, novembre 1966, pp. 769-790, p. 773 (Problèmes du structuralisme).

passé-partout, le poème ou le roman à d'autres expressions artistiques (musique, peinture, sculpture, etc.) et, même, à des phénomènes philosophiques, religieux, sociaux et politiques²⁷. La généralisation de la démarche structuraliste brise le carcan du formalisme pur, qu'il nous est loisible, désormais, non pas de rejeter, mais de dépasser, tout en l'incluant dans l'évaluation.

Pourtant, en soi, la structure n'est qu'un simple instrument de travail. Seules ses qualités se prêtent à l'appréciation. On entendra par là, tout d'abord, le degré de solidarité, d'intégration des éléments et de leurs relations réciproques : norme qualitative et interne, pourrait-on dire. D'autre part, si, renonçant à se concentrer sur le microcosme du texte, on étend l'optique au monde extérieur, on s'interrogera sur la portée de la structure, c'est-à-dire sur son aptitude à refléter plus ou moins fidèlement des structures plus ou moins nombreuses, qu'elles soient littéraires, artistiques, idéologiques ou sociales, et sur sa capacité de s'inscrire dans des ensembles plus étendus. Cette seconde norme, à la fois qualitative et quantitative, dissimule une question que beaucoup d'entre nous considèrent comme capitale lors de l'appréciation — à savoir : qu'est-ce que l'ouvrage envisagé nous dit du monde où nous vivons ? —, mais qui se formule bien différemment dans le contexte structuraliste qui est le nôtre. Ici, il n'est plus question de mettre en équation des facteurs aussi hétérogènes — selon certains — que la littérature et la réalité, puisqu'on ne compare, en effet, que des objets de nature identique, des schémas en quelque sorte. En résumé, les deux normes proposées peuvent se circonscrire comme suit : *intégration de la structure, portée ou champ opératoire de la structure*. À noter qu'elles sont étroitement liées et même inséparables en vertu des principes de la méthode : totalité et interdépendance²⁸. Elles en relèvent toutes deux au même titre et se distinguent seulement selon que je me confine dans le texte ou que je situe celui-ci dans le monde. Il n'y a pas contradiction entre ces attitudes, mais plutôt complémentarité, le terme clé de relation s'appliquant aussi bien à un ensemble d'organismes qu'à un seul. Les arbres ne doivent pas empêcher de voir la forêt.

²⁷ Cf. J. Starobinski, *op. cit.*, pp. 19-20.

Ceci dit, examinons nos deux normes de plus près. Le lecteur les aura déjà reconnues : mes efforts ont visé moins à innover qu'à justifier et réconcilier méthodologiquement deux écoles critiques. Le critère d'intégration se rencontre dès la fin du XVIII^e siècle, chez Herder et chez Goethe, comme le rappelle, fort à propos, Hans-Egon Hass²⁸ qui, lui-même, parle de « organismushafte Einheit », « *geschlossene(r) Gefügecharakter* »²⁹. C'est, au fond, la même chose ou presque que veulent dire Kayser et Staiger lorsqu'ils emploient respectivement des expressions telles que « volles Zusammenstimmen »³⁰ et « reine stilistische Einstimmigkeit aller einzelnen Momente des Kunstwerks »³¹. On trouvera des formules analogues sous la plume de Spitzer³², de Wellek³³, de Müller-Seidel encore³⁴. Intégration, cohérence, adéquation, convenance des éléments et de leurs relations : voilà autant de synonymes — à condition, bien entendu, de ne pas se limiter au seul point de vue du style. C'est là, par excellence, une norme esthétique, montée en épingle par les champions de l'autonomie de l'art. Pourtant, elle ne renvoie pas uniquement à la beauté traditionnelle, bien discréditée aujourd'hui, ni à l'harmonie, à la *concin-nitas* classique. Le critère d'intégration n'exclut en aucune manière l'hétérogénéité des composants, ni les relations d'opposition : chocs, ruptures, ou dissonances. Voyez la construction polyphonique, antithétique, des *Frères Karamazov*, qui se révèle dans le contraste des livres V (« Pro et Contra ») et VI (« Un religieux russe »), dans le conflit d'Ivan et de Zosime, du diable et du bon Dieu, du père et du fils, etc. Ne pourraient être qualifiés de faiblesses, dans ce système cohérent, que les facteurs ou rapports incompatibles avec l'ensemble, par exemple, la chose reste à prouver, les prêches abstraits et sulpiciens de Zosime, qui amortissent les tensions dramatiques de l'action. Le défaut n'est qu'une dérogation à la règle d'intégration.

²⁸ Cf. H.-E. Hass, *op. cit.*, p. 740.

²⁹ *Ibid.*, p. 737.

³⁰ W. Kayser, *op. cit.*, p. 46.

³¹ Cité par H.-E. Hass, *op. cit.*, p. 741.

³² Cf. R. Wellek, *Discriminations*, *op. cit.*, p. 212.

³³ Cf. *Ibid.*, p. 342.

³⁴ Cf. W. Müller-Seidel, *op. cit.*, pp. 95-96 et 100.

Le deuxième critère, qui concerne la portée de la structure, envisage, nous l'avons vu, les relations de cette dernière avec d'autres structures, littéraires ou non : « on cherchera non plus à observer les mêmes choses (ou une seule chose), mais à penser les liens qui unissent des choses autres »³⁵. Sans doute, le point de départ demeure-t-il immanent au texte, mais le regard en explore simultanément les alentours. Pour émettre un jugement dans ce domaine, on rapproche, répétons-le, plusieurs systèmes de relations et non pas une épopée d'un sonnet, d'un régime politique ou d'une philosophie. Prenons un exemple. Pour apprécier la portée, disons de tel roman flamand des années 1930-1950, je commence par en étudier la structure. Mettons que j'en arrive ainsi à définir une polarité participation/différenciation qui s'exprime tant dans le point de vue du narrateur (*Ich-Erzählung*) que dans l'incapacité d'agir du protagoniste, son renoncement final et la courbe de l'intrigue. Élargissant mon enquête, je constate ensuite que la même antinomie se dessine dans d'autres romans flamands et dans la bourgeoisie flamande de l'époque, pour des raisons qu'il est superflu d'indiquer ici. Si, en outre, je reconnais un schéma identique ou comparable dans les récits des *angry young men* et, enfin, dans la société anglaise des années 50, j'aurai montré, en établissant un lien entre deux processus historiques et une série de publications en deux langues, que la structure du texte initial, loin d'être un cas d'espèce, incarne un type qui me renseigne sur l'organisation d'autres romans et de milieux sociaux à première vue hétéroclites. En d'autres termes, pareille structure littéraire enrichit mon savoir : la valeur en est d'autant plus grande qu'elle ne se contente pas d'éclaircir un texte isolé, mais qu'elle en élucide plusieurs, outre des phénomènes historiques. On retrouve là des critères bien connus, mais transposés du plan des composantes de l'œuvre à celui de leur structure : les normes que l'on nomme tantôt « inclusiveness » ou « complexity »³⁶ tantôt « Spannungsweite und — fülle »³⁷, « Offenbarung menschlicher Existenz »³⁸ ou « Lebensbedeutsamkeit » et « Erkenntnisbedeutsamkeit »³⁹.

³⁵ J. Pouillon, *op. cit.*, p. 774.

³⁶ R. Wellek et A. Warren, *Theory of Literature*, *op. cit.*, p. 236.

³⁷ W. Emrich, *op. cit.*, p. 39.

³⁸ L. Beriger, *op. cit.*, p. 11.

³⁹ H.-E. Hass, *op. cit.*, p. 737.

Bien qu'on se réfère par là à un contexte non-esthétique, celui-ci n'entre en ligne de compte que dans la mesure où la création artistique l'a rendue, d'une façon ou l'autre, immanent au texte. L'avantage de la méthode consiste surtout à mettre au jour des homologues inattendues. Rattacher la structure de tel poème à celle de la société dont il provient n'est pas, à tout prendre, une opération beaucoup plus originale que celle par quoi la critique traditionnelle remonte à la source d'une attitude, d'une idée, d'une image. Encore que, cette fois, la comparaison puisse réserver des surprises : qu'un objet se soit formé historiquement dans un autre objet ne garantit aucunement l'affinité de leurs structures ; le déterminisme, l'hérédité n'entraînent pas nécessairement la ressemblance. Mais montrer le parallélisme d'une structure littéraire et d'autres ensembles avec lesquels elle n'entretient aucun rapport génétique, ouvre des horizons autrement vastes. On pourra, de ce fait, corriger sensiblement des valeurs consacrées.

Quelques remarques encore. Les deux normes proposées n'ont rien de dogmatique : elles sollicitent une interrogation inépuisable sur la valeur des textes et incitent à la recherche, puisqu'elles soumettent l'appréciation à l'exégèse. Deuxièmement, elles doivent forcément aller de pair, l'appartenance d'une structure donnée à une famille n'indiquant pas sa cohésion interne, et inversement. Enfin, il est évident que l'adoption de nos critères nécessiterait, outre la collaboration étroite des sciences humaines, celle de tendances critiques qui se sont souvent heurtées, notamment la sociologie et le formalisme. En particulier, les grandes doctrines littéraires en honneur à l'Est et à l'Ouest devront bien se tendre la main et essayer de se compléter, au lieu de se combattre, si nous voulons élaborer tous ensemble des ouvrages tels que *l'Histoire comparée des littératures* et le *Dictionnaire international des termes littéraires*, contribuant ainsi au progrès de notre discipline et, j'aime à le croire, à la paix. C'est, entre autres, dans cette optique qu'a été conçue la présente synthèse.

Dans quelle mesure s'applique-t-elle, en effet, à la littérature comparée ? On se souvient à ce propos du plaidoyer de René Wellek (« The Crisis of Comparative Literature », 1958) visant à réhabiliter la critique dans ce domaine⁴⁰. Des propos analo-

⁴⁰ Cf. R. Wellek : *Concepts of Criticism*, op. cit., p. 292.

gues se sont encore fait entendre, tout récemment (novembre 1971), à Budapest. On a pu reprocher au comparatisme d'être la chasse gardée des historiens et exégètes : études génétiques de sources, d'influences et d'intermédiaires, étude explicative d'idées et de formes. Néanmoins, si le comparatisme entend occuper une place dans les sciences humaines, plus spécialement dans les études littéraires, il ne saurait condamner toute hiérarchie de valeurs. Ce n'est pas qu'il possède une méthodologie originale à cet égard⁴¹. Vu sous l'angle de la critique, le comparatiste ne se différencie des chercheurs orientés vers les littératures dites « nationales » que par un outillage plus adéquat et plus perfectionné. Émettre une appréciation, n'est-ce pas, avant tout, comparer, dire ce que vaut une chose relativement à des critères, confronter plusieurs choses de ce point de vue ? En vertu même de sa démarche, la littérature comparée devrait être l'instrument idéal du critique, d'autant plus qu'elle permet tous les parallèles : entre deux ou plusieurs livres ou bien encore entre la littérature et les beaux-arts, les sciences, la sociologie, la politique, la philosophie⁴². Rappelons ici que le structuralisme, qu'on voudrait y introduire systématiquement, transcende, par définition, la variété des ensembles, une même structure pouvant se répéter dans des textes — anciens ou modernes — de langues différentes, des tableaux, des films, des organisations sociales, etc. « Ainsi voit-on [...] apparaître un lien entre la notion de structure et la méthode comparative : la structure permet la comparaison parce qu'elle peut être commune à des réalités diverses »⁴³. Jusqu'à un certain point, structuralisme est donc synonyme de comparatisme, et l'on peut se demander pourquoi celui-ci a, jusqu'à présent, manifesté une telle résistance à cette façon de penser. Alors que la méthode structuraliste dédaigne les rapprochements d'éléments simples (disons : un rapport de fait ou une affinité entre deux styles, thèmes ou idées), elle rend d'incalculables services quand il

⁴¹ Cf. H. H. H. Remak, « Comparative Literature. Its Definition and Function » in *Comparative Literature. Method and Perspective*, Ed. N. P. Stallknecht et H. Frenz, Carbondale & Edwardsville, Southern Illinois University Press, 1971, pp. 8 et 21.

⁴² *Ibid.*, p. 1.

⁴³ J. Pouillon, *op. cit.*, pp. 770-771.

s'agit d'évaluer des totalités, l'«invariant», la catégorie à laquelle on se réfère et qui sert de base au parallèle, étant constitué ici par le degré d'intégration et la portée des structures. Pour approfondir la question, il serait d'ailleurs souhaitable de s'enquérir des méthodes pratiquées dans d'autres sciences humaines, telles que les a si bien exposées Gideon Sjöberg dans *Comparative Perspectives. Theories and Methods* (1970)⁴⁴. La méthodologie du comparatisme aurait tout à gagner d'un examen attentif des principes appliqués en ethnologie comparée et en linguistique générale.

Énumérons en attendant quelques cas où un comparatisme structuraliste peut servir à édifier une échelle de valeurs. Il y a, pour commencer, le terrain particulièrement glissant des parallèles entre la littérature et les beaux-arts ou la musique. Au plan des composantes, comment, en effet, apprécier un poème par rapport à une sonate ou à une aquarelle ? Qu'y a-t-il de commun entre les mots de l'écrivain et les sons du musicien, les couleurs du peintre, sinon les qualités de leurs structures qui, seules, dotent le jugement d'une base appropriée ?

L'idée de rapprocher qualitativement Goethe de Beethoven ou Eliot de Stravinsky peut paraître saugrenue. Hiérarchiser les œuvres de la littérature mondiale, par contre, est une pratique courante. Abstraction faite de leur rôle historique, les livres ont, aux yeux de la critique, des qualités et des défauts dont la relativité éclate quand on les situe dans un contexte international. On a affirmé un peu vite qu'il fallait être Italien pour goûter les *Promessi Sposi*, Allemand pour estimer *Hermann und Dorothea* comme il se doit. Pareils jugements n'ont guère de sens. Et quelle sera notre attitude vis-à-vis de Charles Morgan : l'admiration de la France d'avant-guerre ou la réserve de ses compatriotes ? Traditionnellement, le comparatisme rectifie les excès d'enthousiasme et de froideur, dus aux préjugés locaux. En définissant des familles de structures littéraires, il pourra y discriminer celles dont l'intégration est la plus poussée et la portée la plus étendue. Que l'on songe, dans cet ordre d'idées,

⁴⁴ Ed. and with Introduction by Amitai Etzioni and Fredric L. Dubow, Boston, Little, Brown and Company, 1970, pp. 25-38. (« The Comparative Method in the Social Sciences »).

à des « types » comme la forme épique au théâtre, du Moyen-Âge à Brecht et à Peter Weiss, ou comme l'intrigue romanesque dite « à rebours », où l'exposé des faits en précède la reconstitution et l'explication, et que l'on reconnaît dans le roman policier, dans *Crime et Châtiment*, *Absalom, Absalom !* et *De donkere Kamer van Damocles* du Hollandais W. F. Hermans. Les traits de famille ne constituent évidemment qu'un squelette, un schéma structural simplifié que chaque œuvre étoffe, complique, amplifie à sa façon. Néanmoins, chez Agatha Christie, la structure ne dépasse pas, en général, ce stade du plus petit dénominateur commun, et son affinité avec d'autres systèmes demeure, dès lors, imprécise, globale ou rudimentaire, ce qui affectera notre jugement sur la portée ; par ailleurs, l'intégration, chez cet auteur, laisse souvent à désirer parce qu'Agatha Christie aime ajouter, en dernière minute, des rouages nouveaux à un mécanisme logique qui se veut autonome. Voilà qui explique objectivement pourquoi *They do it with Mirrors*, par exemple, est un livre distrayant, peut-être, mais en tout cas boiteux et quasiment fermé sur le monde ; c'est, osons-le dire, l'idiot de la famille envisagée.

La littérature comparée constitue une fin en soi quand on veut systématiser le savoir littéraire dans l'optique la plus large, c'est-à-dire sous un angle à la fois diachronique, synchronique et international. Ce désir de classer et d'organiser mis à part, elle n'est qu'un des multiples auxiliaires permettant d'expliquer et d'évaluer le texte isolé, point de départ et d'arrivée des études littéraires. D'ordinaire, d'autres méthodes suffisent à en dégager la structure, mais le comparatisme semble attester son excellence dans deux cas bien précis au moins et qui relèvent de la formule binaire *X et Y*⁴⁵. Ici, *X* et *Y* désignent deux œuvres, deux textes, tandis que la conjonction « et » se rapporte tantôt à une influence, tantôt à une simple perspective. Dans la première hypothèse, celle d'un rapport de fait, le terme *Y* auquel on compare apparaît comme la source du terme comparé *X*, mais le comparatiste ne saurait s'en tenir là. La filiation une fois prouvée, il nous reste à exécuter tout un travail d'exégèse et d'appréciation, à nous interroger,

⁴⁵ Cf. Pichois et A. M. Rousseau, *la Littérature comparée*, Paris, Armand Colin, 1967 (U2, 26), p. 83.

par exemple, sur la façon dont l'emprunt vient s'installer dans un nouvel ensemble. On n'est pas soit comparatiste, soit critique, mais toujours les deux à la fois. Le problème est trop banal pour qu'on y insiste. Le second cas paraît plus digne d'intérêt parce que moins courant. Cette fois, X ne dérive pas de Y, car Y fait office de fil conducteur, de poste d'observation, de détecteur ou de révélateur apte à déterminer ou à préciser la structure de X. Les comparaisons binaires peuvent, on le sait, consister à se placer au centre d'une œuvre, considérée comme table d'orientation, et à en éclairer une autre de ce point de vue. Ainsi, tel poème d'Eliot se comprend mieux sous l'éclairage de Donne ou de Laforgue, abstraction faite de tout emprunt. De même, la dialectique des passions chez Faulkner, l'union de contraires tels que l'orgueil et l'humilité, la conjonction du *self-respect* et de la compassion, ou bien encore le lien de la faute et de l'expiation librement consentie ressortent avec une intensité accrue lorsqu'on y projette la lumière, aveuglante à cet égard, de *Crime et Châtiment* et des *Frères Karamazov*. Inutile de dire qu'on aboutira, par ce biais, à mieux définir la structure de tel ou tel texte et, par conséquent, ses qualités et ses défauts. Le goût de l'abstraction philosophique, auquel Faulkner cède de plus en plus, culmine à l'époque de *A Fable*. Assurément, ce roman fourmille d'emprunts à la légende du « Grand Inquisiteur », mais la façon dont ils se soudent à la pensée faulknerienne pose, pour la critique d'évaluation, des problèmes secondaires par rapport à l'intégration des idées dans l'action. Dans ce domaine, Dostoïevski est passé maître : raisonner, pour lui, c'est vivre, dire, agir. Confronté avec le Russe, Faulkner révèle toutes ses insuffisances de penseur et, surtout, son impuissance à couler le discursif dans des moules épiques...

L'application du structuralisme à la littérature comparée reste un terrain à défricher. Elle sera, sans aucun doute, féconde au niveau de l'explication. Pour ce qui est de l'appréciation, elle apparaît indispensable si l'on veut étayer le jugement de valeur de critères moins subjectifs que les caprices du goût et plus généraux que les préceptes des écoles.

Université Libre de Bruxelles